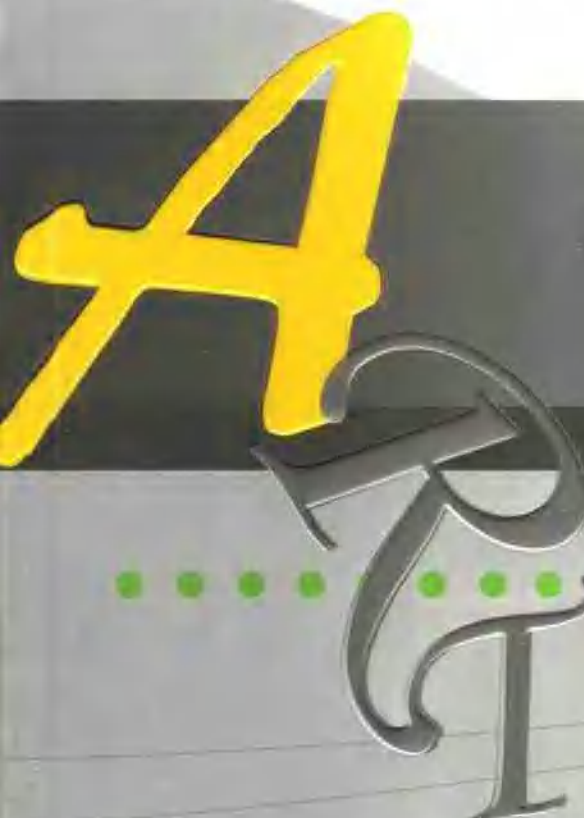




指南针系列教材

中国高等院校美术·设计教材

THE CHINESE UNIVERSITY ARTS & DESIGN TEACHING MATERIAL



中国山水画教学

张志民 侯弟坤 王兴堂 编著

TEACHING MATERIAL

辽宁美术出版社
LIAONING FINE ARTS PRESS

J212.26/31

2007

中国高等院校

THE CHINESE UNIVERSITY

美术·设计教材

ARTS & DESIGN TEACHING MATERIAL

辽宁美术出版社

中国山水画教学

编著 ■ 张志民 侯弟坤 王兴堂

中国高等院校美术·设计教材

总主编 范文南
总策划 范文南
副总主编 洪小冬 张东明

编辑工作委员会 主任 彭伟哲
副主任 侯维佳 李彤 罗楠 宋柳楠 林枫 关克荣
委员 光辉 苍晓东 刘志刚 童迎强 郭丹 邵悍孝 肇齐 严赫 刘巍巍 薛丽
王申 方伟 申虹霓 刘时 张亚迪 许光云 徐丽娟 郝刚 鲁浪 徐杰 侯俊华
张佳讯 关立 张帆 高桂林 崔巍 王振杰 孙雪初 王东 高焱 柴桂玲

编审委员会 主任 毛岱宗
副主任 (以姓氏笔画为序) 于秋笠 马立华 王传东 史国强 刘钢
陈华新 何丽 初敬业 张场 张洪忠 李作义 李瑞祥 邱振亮 孟鸣 赵英水 徐正 陶世虎
编委 (以姓氏笔画为序) 于明论 于荣国 于惠岭 马延岳
马麟春 孔向阳 王兴堂 王凯 王茜 王德明 王黎明 田言华 任仲泉 任光辉 刘大力 刘昌盛
刘金刚 刘雷 吕建国 孙逊 严建国 宋力 宋海永 张丽 张丽华 张志民 张洪波 张晓明 李杰
李欣 李广元 李天军 李不宇 李亚娜 李伟松 李志刚 李怀杰 李秋地 李健
李晓晖 李新峰 杜巍 杜春生 杨国新 杨晓艺 汪明强 沈光伟 迟海波 陈苏民 陈建华 周松林 周新
林兵 林建业 郑旭庆 侯弟坤 姚夏宁 柳涛 赵勇 赵天蔚 赵青 唐鸣岳 袁佩 郭弟强
高毅清 崔建成 常勇 曹晓楠 梁文博 梅玉洁 盛伟 矫荣波 脱忠伟 葛玉珍 董洲
董明光 谢秋 韩勇 韩传亮 韩菊声 解均 廖旦东
谭开界 滕学祥 霍绪德 戴不昌

图书在版编目(CIP)数据

中国山水画教学/张志民、侯弟坤等编著. —沈阳: 辽宁美术出版社 2007.7

中国高等院校美术·设计教材

ISBN 978-7-5314-3785-7

I. 中… II. ①张…②侯… III. 山水画—技法(美术)—高等学校—教材 IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 022000 号

出版者: 辽宁美术出版社

地址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

印刷者: 沈阳美程在线印刷有限公司

发行者: 辽宁美术出版社

开本: 889mm×1194mm 1/16

印张: 6.5

字数: 80千字

印数: 1—2000册

出版时间: 2007年7月第1版

印刷时间: 2007年7月第1次印刷

责任编辑: 侯维佳 童迎强

封面设计: 张东明 肇齐

版式设计: 童迎强

技术编辑: 鲁浪 徐杰 霍磊

责任校对: 张亚迪

ISBN 978-7-5314-3785-7

定价: 40.00元

邮购部电话: 024-23419474

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnpgc.com.cn

前言

PREFACE

当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非有“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从“经典”出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育包含了两方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，我们需要做的，一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面，需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”，却属于艺术教育的精髓融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书付梓之前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，在由同一个教师所上的同一门专业的同种班型中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，因而教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们根据国家对美术教育的精神，在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同各院校，组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《中国高等院校美术·设计教材》。教材是无度当中的“度”，是规范，也是由各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。在这个意义上说，这套教材在国内具有填补空白的作用，是空前的。

《中国高等院校美术·设计教材》编委会



指南针系列教材

中国高等院校美术·设计教材

学术审定委员会

主任：何 洁 清华大学美术学院 教授

副主任：吕品品 中央美术学院 教授

苏 丹 清华大学美术学院 教授

黄 俊 中国美术学院 教授

孙 明 鲁迅美术学院 教授

毛岱宗 山东艺术学院美术学院 教授

委 员：(排名不分先后)

于秋笠	马立华	王传东	史国强	刘 钢	陈华新	何 丽	张 炆	张洪忠
李作义	李瑞祥	邱振亮	孟 鸣	赵英水	徐 正	陶世虎	于明途	于荣国
于惠岭	马延岳	马麟春	孔向阳	王兴堂	王 凯	王 茜	王德明	王黎明
田言华	任仲泉	任光辉	刘大力	刘昌盛	刘金刚	刘 雷	吕建国	孙 逊
严建国	宋 力	宋海永	张 丽	张丽华	张志民	张洪波	张晓明	李 杰
李 欣	李广元	李天军	李丕宇	李亚娜	李伟松	李志刚	李怀杰	李秋地
李 健	李晓晖	李新峰	杜 巍	杜春生	杨国新	杨晓艺	汪明强	沈光伟
迟海波	陈苏民	陈建华	周松林	周 新	林 兵	林建业	郑旭庆	侯弟坤
姚夏宁	柳 涛	赵 勇	赵天蔚	赵 青	唐鸣岳	袁 偶	郭弟强	高毅清
崔建成	常 勇	曹晓楠	梁文博	梅玉洁	盛 伟	矫荣波	脱忠伟	葛玉珍
董 洲	董明光	谢 秋	韩 勇	韩传亮	韩菊声	解 均	廖卫东	谭开界
滕学祥	霍绪德	戴丕昌	王来阳	刘 孟	刘 峰	刘文清	李 梅	陈 浩
陈 琦	陈民新	唐 军	张玉新	张新江	陈凌广	吴学峰	吴越滨	张道森
张建春	高柏年	许 迅	郭建南	周小瓯	周绍斌	周 旭	林 刚	洪复旦
署曙光	E 雷	王 磊	秦大虎	龚 刚	曾维华	鲁恒心	马 也	钟建明
刘 明	闫启文	王 琦	文增著	仇永波	石自东	李 宏	顾 平	杨晓光
杨 君	闫英林	任 骥	谷惠敏	张 旺	张 辉	程亚明	姜 桦	赵国志
杜海滨	吴雅君	林日惠	周永红	周景雷	贺万里	韩高路	廉 毅	徐 文
顾韵芬	唐 建	董喜春	曾爱君	钱志扬	王宝成	王郁新	雷 光	廖 刚
马振庆	王同兴	王玉新	曾维鑫	刘文华	孙权富	王宪玲	王英海	付颜平
曲 哲	刘福臣	胡国英	杨浩峰	张建设	朱进成	伊小雷	吴 迪	杨子勋
杨俊峰	徐海鸥	周伟国	恩 刚	张作斌	张 力	宗明明	林学伟	金 凯
黄 海	王玉峰	王俊德	戚 峰	程显峰	高贵平	徐景福	缪肖俊	姜竹松
林 森	尹 文	关 卓	朱 方	张宏雁	张 博	陈文国	徐文光	孔六庆
尤天虹	王 平	王志刚	王雨中	王晓岗	王继安	盛梅冰	刘 赦	刘灿铭
尤景林	仇高驰	叶 莘	田晓东	刘 佳	徐 雷	吴建华	吴晓兵	吕凤显
吕美利	庄 磊	何 莉	吴可仁	曹生龙	李 波	李超德	吴耀华	张友宪
张连生	张新权	李 华	徐 卫	陆霄虹	陈见东	束新水	杨建生	杨振廷
沈行工	陆庆龙	康卫东	范 扬	范友芳	陈世和	陈维新	单德林	周燕弟
季嘉龙	穆 静							

目录

CONTENTS

概 述

第一章 临摹

第一节 树法	9
第二节 树叶法	12
第三节 柳树法	17
第四节 松树法	20
第五节 丛树法	22
第六节 皴法	23
第七节 山石法	30
第八节 云水法	35
第九节 点景法	44
第十节 设色法	48
第十一节 笔墨法	51
第十二节 用水法	54

第二章 写生

第一节 中国山水画观照自然的方式	63
第二节 写生的方法	68

第三章 创作

第一节 山水画的创作方法	79
第二节 山水画的构图	80
第三节 作品欣赏	88



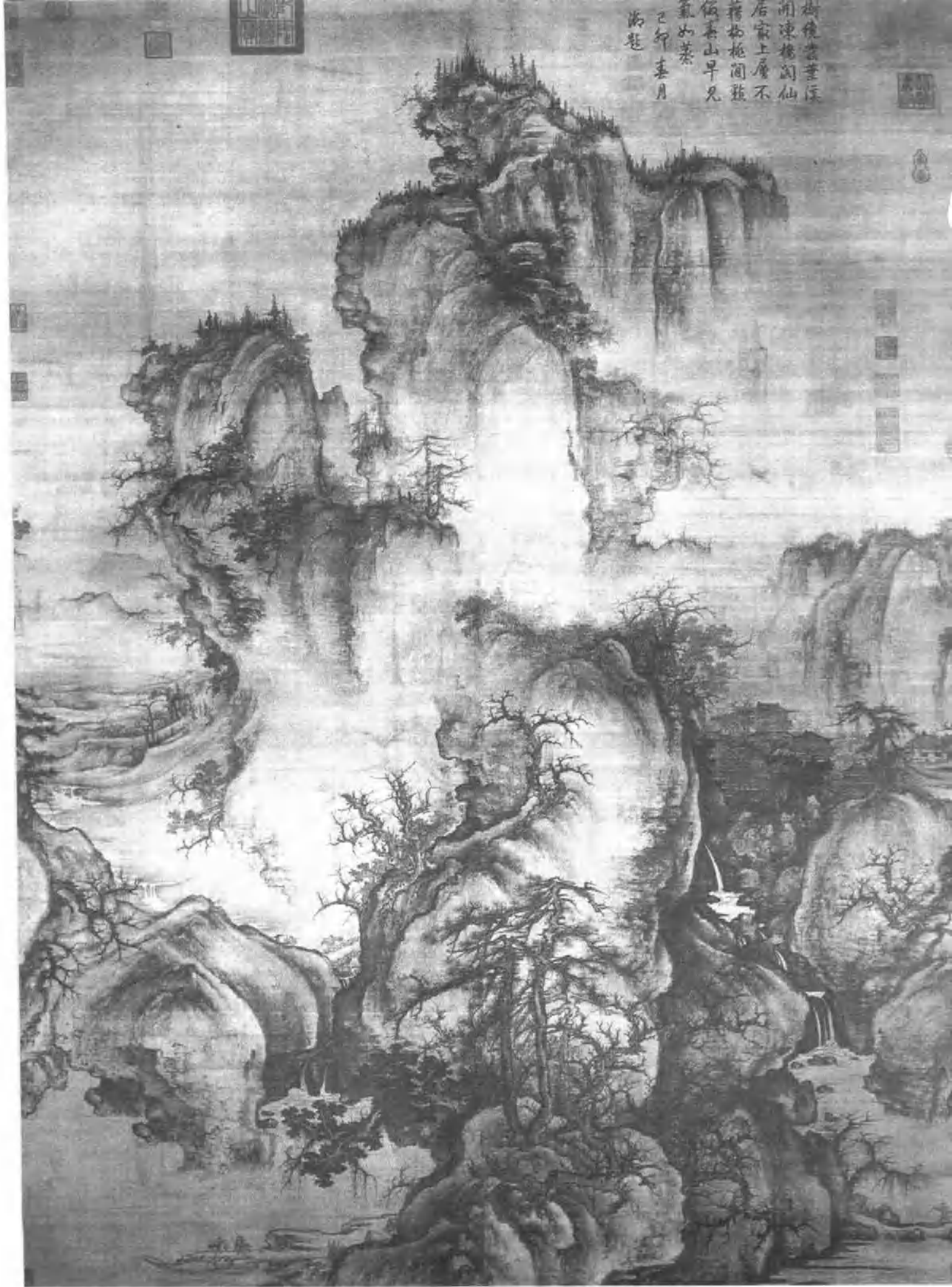
概述

OUTLINE

教材作为教师的教和学生的学的中间环节,在教学过程中起着重要的作用。也就是说教材在教学过程中的正确运用是现代高等教育不可或缺的重要环节。山水画教学有着一套传承有序的程式图式,要学习这套程式,教材起着尤为重要的作用。本着这样的教学要求,我们编写了这本山水画教材。

临摹、写生、创作虽是山水画技法教学的不同课程,但在实际的教学过程中它们始终是穿插进行、紧密相连不可截然分开的,故本教材把它们编在一起。山水画教学的特征是教学过程的逻辑性(学科自身的特征是地道的逻辑思维)与教学内容的形象性(山水画是造型艺术)矛盾统一的过程。因此,本书在编写过程中极力使逻辑性与形象性趋势统一,并运用大量的图片,把理论与技法结合起来,使理论落到实处,技法找到来由。本教材是为大学山水画专业教学而编写,这就决定了它强调学术性,不同于一般普及读物从技法到技法的浅显。由此,本教材对具体的实践做出科学的程序设计,并广泛吸纳学术界的最新学术成果,以扩大学生的知识面,增强学生的体悟能力,真正提高学生的专业能力为目的。

謝靈運詩
南嶺雲從足
東崖月上肩
不
移松栢間
飯
山早見
氣如蒸
己卯春月
游題



第 1 章

临摹

本章要点

- 树法
- 山石法
- 树叶法
- 云水法
- 柳树法
- 点景法
- 松树法
- 设色法
- 丛树法
- 笔墨法
- 皴法
- 用水法

中国山水画具有一整套传承有序、体系完备而又灵活多变的技法图式规范,这套图式规范是任何学习山水画或从事山水画创作的人——无论是初学者还是大师都不可避免的。应该说,历代著名国画大师都是在继承前人图式规范的基础上又创造出新的图式规范的,他们把传承与创造完美地结合起来才成为山水画史上重要的一环。因此,山水画教学历来重视这套图式规范的学习,采用“课徒”的方式,先临摹后创作,先接受后理解,先专一后多能,把临摹作为学习山水画的基本功。但是,学习传统程式不能刻板地死学,要懂得变通,如石涛所说,“圣人无法,非无法也,无法而法,乃为至法”。懂法又不为法所拘,更敢于“我用我法”(创造新法),传统中有的东西要借鉴,有的东西要抛弃,有的东西要守之,切不可仅食前人残羹做泥古不化者,亦不可把传统固有的好方法、好经验统统抛掉,既有法则又懂得变通,并不断创造是学习传统技法的原则。因此,学习山水画的学生,前期必须把临摹作为学习的重点。

本临摹部分共分树法、树叶法、树叶法、柳树法、松树法、丛树法、皴法、山石法、云水法、点景法、设色法、笔墨法、用水法等几个章节,结合历代代表性画家的作品,着重介绍传统山水画的基本技法,力求做到全面精,使学者能系统地认识山水画传统技法的知识。

第一节 树法

“山藉树而为衣”^①、“得草木而华”^②、“学画先画树起”^③。树在山水画中起着重要作用,因而树法在整个山水画技法中成为重要的一宗,古今各类山水画课徒稿和技法书籍都把树法放在第一位。

一、枯树法

画树先从枯树画起,落叶的树,在山水画里习惯上称为枯树。枯树树干、树枝结构比较明确,易于把握。画树,先画好树身,然后点叶即可。因此,能否画好枯树是学习山水画的关键。

画枯树一般可分为如下步骤:1.勾树干;2.出中枝;3.出细枝;4.勾树根;5.皴擦树干(如图1)。



图1 王兴蒙示范画

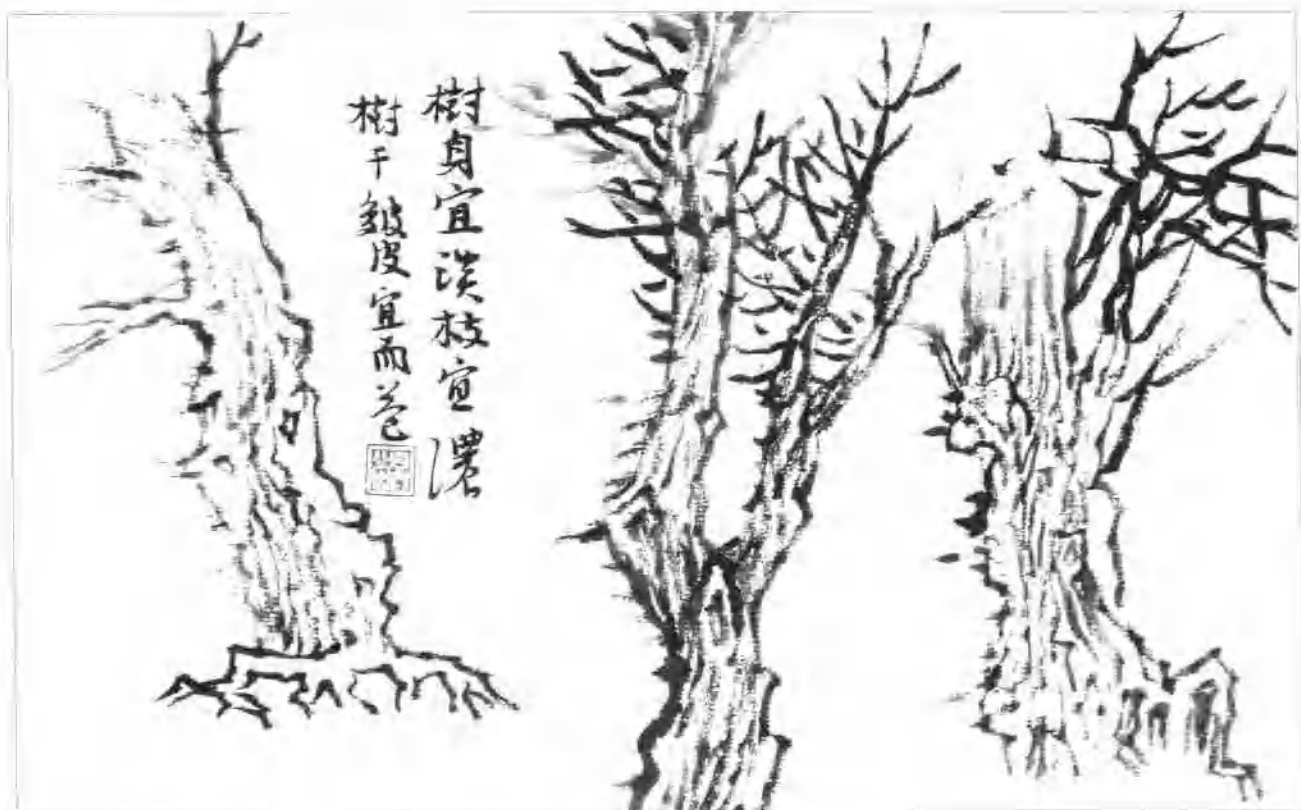


图2 王兴堂示范画



二、树干法

勾树干要屈伸向背，来定树的整个姿态。要有结构，不可两条黑线一框了事。要根据不同种类的树木采取不同皴擦的方法。如画梧桐树干宜湿笔横皴，画松树干宜干笔鳞皴，画柏树干宜长线勾皴，画柳树干宜短线皴擦，等等（如图2、3）。

图3 王兴堂示范画



图4 明 周臣 天家图局部

三、树枝法

画树枝时要注意，细枝是依附在中枝上的，因此，画中枝是很重要的一步，它的走势基本确定树枝的俯仰情态。同时，画细枝要抱体，树头要紧密不可太放，但树梢要松动不可太紧。枯树枝基本上分为两大类：向上出枝的“鹿角枝”，向下出枝的“蟹爪枝”。还有“平头枝”，“丁香枝”，“拖枝”等，但不常用。图4是鹿角枝，图5是蟹爪枝。



图5 宋 王岐山水局部



图6 宋 王诜 渔村小雪图局部

四、树根法

画树根时应注意,画面上主要的树或生在水边山崖之上的树,大多要露根。勾画时用笔要苍老劲健,画出深扎之感。树根稳健,树才多姿有神(如图6)。

五、笔墨法

画枯树用笔要以转折为主,自上而下顿挫有力。两笔衔接处不宜结,不宜脱,要贯气自如。陆俨少先生有云:“用笔要毛,忌光,笔松乃见毛,有苍茫之感”,“笔笔之间顾盼生姿,错落落落,时起时倒,似接非接,似断非断”;用墨要润,不可太湿亦不可太干。墨含笔内为润,墨浮笔外为湿,墨润则鲜(如图7、8)。

第二节 树叶法

一、点叶法

(一) 点叶的种类

点叶的方法很多,大体可以分为以下几种:1.“个”字点,“介”字点;2.花形点;有梅点,鼠足点,菊点等;3.直笔点,横笔点;4.椿叶点;5.特殊点法(如梧桐、松、柳等)。点树叶要根据树叶形象有时用尖笔,有时用秃笔。例如画松针、竹叶、柳叶就应该用尖笔,梅点、大混点等多用秃笔。有些点子的用笔要用中锋,如松针、竹叶、“介”字点,“个”字点等。比较阔的叶子,如梧桐叶、破笔点等则用侧锋(如图9)。

图7 王兴堂示范画



图8 宋 无款山水



图9 王兴堂示范画

（二）点叶的方法

画浓密的点叶时，点作为最小的单位，或三或五或七成群，有聚有散地结合在一起，形成疏密关系，不是很均匀地排列在一起，很疏松的点叶也同样遵循这种规律，这是点叶的最基本规律。

点叶与树枝结合时，先将树叶组成类似“个”字、“介”字、花形等的形态，并以此作为最小的组合单位，按疏密关系组成小枝，然后不同形态的小枝再组成大枝，大枝再组成树木。

浓树点一般用墨比较饱，初学者点浓树时容易糊涂一团。解决的办法是，首先明白墨饱并不等于水分过多，用笔时要健笔，速度要相对快一些，同时要把握疏密关系，做到痛快淋漓，一气呵成。同时含糊处可皴擦为之。

二、夹叶法

（一）夹叶的种类

夹叶法的种类有：圆形、三角形、菊花形、“介”字、“个”字、半菊花形等。其组合方法与点叶一样，先组成“个”字、“介”字、花形等形态，组成小组，按疏密关系组成小枝（如图10）。

（二）画夹叶树的步骤

画夹叶树的步骤是：1.勾树干；2.按组叶的规律勾夹叶，并组合成不同形态的小树枝；3.填色（如图11）。



图11 王兴堂示范画

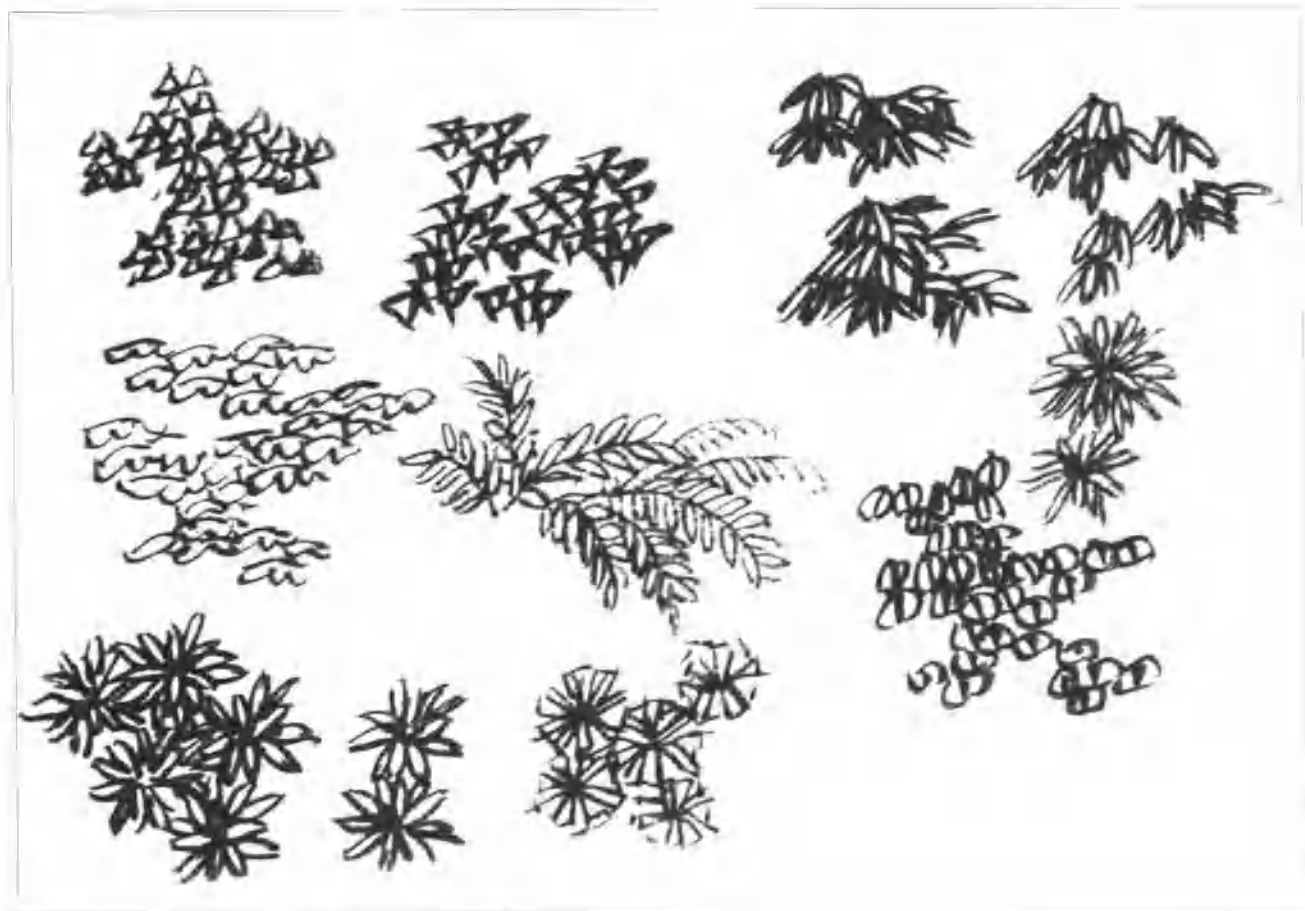


图10 王兴堂示范画

（三）夹叶着色的方法

画夹叶着色,中国画的着色不像西画那样注重光影的冷暖色变化,而强调的是整个画面色彩的对比与协调关系,着色时应注意:1.先用植物色打底,如藤黄、花青等;再着覆盖力较强的矿物质颜料,如石青、石绿、朱砂、白粉等。2.矿物颜料不能相互调和使用,如画面需要,可分开填色。3.色彩要薄施,不能一次上得过厚,如需要厚重的颜色,可多上几遍,直到满意为止。4.每一次填色,要调好足够的颜色,不要有太大的浓淡变化(如图12~16)。



图12 宋 无款 汉梁秋水图局部



图13 清 任熊 十万图册局部



图14 清 任伯年 群仙祝寿图局部

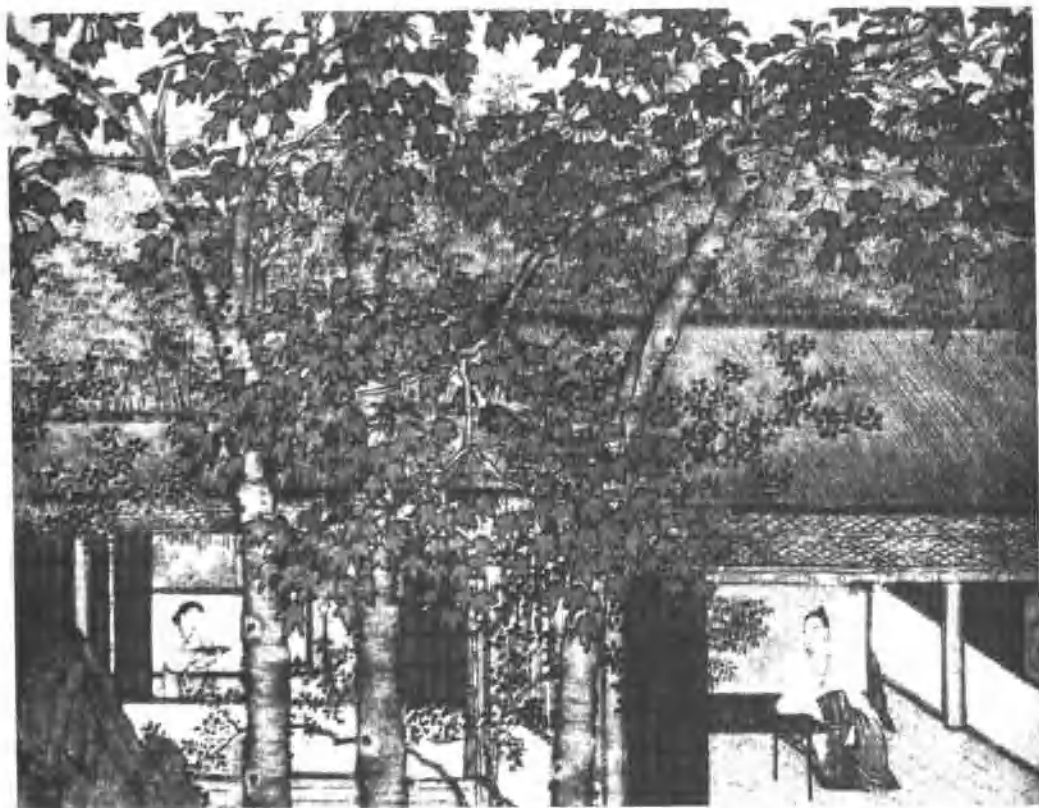


图15 元 赵孟頫 百尺梧桐轩图局部